

## ***Quarteto de Cordas n° 3, com coro SATB, “Corona”: relato do contexto da composição***

Harry Crowl

Universidade Federal do Paraná

Diretor Artístico da Orquestra Filarmônica da UFPR

[harrycrowl@uol.com.br](mailto:harrycrowl@uol.com.br)

Resumo: relato sobre a composição da obra *Quarteto de Cordas n° 3*, “Corona”, encomendada pela comunidade de Icking, Alemanha, como uma reflexão musical sobre a pandemia.

Palavras-chave: Quarteto de Cordas e coro, Harry Crowl, Coronavírus, Contexto da composição.

### ***String Quartet #3, with SATB chorus, “Corona”: An Account of the Context of the Composition***

Abstract: report on the composition of the work *String Quartet #3*, “Corona”, commissioned by the community of Icking, Germany, as a musical reflection on the pandemic.

Keywords: String Quartet and chorus, Harry Crowl, Coronavirus, Context of the composition.

## **Introdução**

O ano de 2020 certamente passará à história como um momento de mudança abrupta nas vidas de todos. Os profissionais das artes performáticas, como a música, teatro e dança, foram atingidos sobremaneira com as proibições de aglomerações e viram, subitamente, sua forma de sobrevivência e expressão desaparecer com diferentes níveis de impacto em todo o mundo. Além disso, como uma considerável parte desses profissionais é autônoma, a vida ficou ainda mais difícil. Para os intelectuais, ou aqueles, com um trabalho mais introspectivo, e ligados a instituições acadêmicas, como os compositores, a realidade da quarentena pouco mudou com relação à sua criação, pois já estavam habituados às horas prolongadas de atividade junto aos seus manuscritos e o computador. De minha parte, já acostumado a escrever música continuamente, aproveitei para investir ainda mais intensamente na criação e até o final de setembro, já tinha escrito sete obras para várias formações camerísticas pensando no futuro quando a vida voltar ao normal, ou pelo menos, próximo daquilo que conhecemos por normalidade.

Em abril, recebi um convite inesperado do regente alemão Philipp Amelung, o qual eu não conhecia. Ele me propôs participar de um grande projeto de reflexão musical a se

realizar na Alemanha, sobre a situação da pandemia do COVID-19 pelo mundo. Ele se inspirara no “Réquiem da Reconciliação” (*Requiem of Reconciliation*), obra monumental concebida em 1995 para celebrar os 50 anos do armistício da Segunda Guerra Mundial. Nesse “Réquiem”, compositores das nações beligerantes foram convidados para escrever a música de uma das 14 partes da liturgia da missa dos mortos. A iniciativa na época, foi do regente alemão Helmut Rilling através da *Internationale Bachakademie Stuttgart*, que encomendou a obra para ser executada e gravada pelo *Gächinger Kantorei*, Coro de Câmara de Cracóvia (Polônia) e a Orquestra Filarmônica de Israel, sob a regência do próprio Helmut Rilling. Na sequência, o selo *Hässler* lançou internacionalmente o álbum com dois CDs, em 1996. A distribuição dos movimentos, ou seções da liturgia, com seus respectivos compositores ficou da seguinte forma:

1. “Prólogo: Chamada da trombeta” (Luciano Berio, Itália)
2. “Introitus e Kyrie” (Friedrich Cerha, Áustria)
3. “Dies irae” (Paul-Heinz Dittrich, Alemanha)
4. “Judex ergo” (Marek Kopelent, República Tcheca)
5. “Juste judex” (John Harbison, EUA)
6. “Confutatis” (Arne Nordheim, Noruega)
7. “Interludium” (Bernard Rands, Reino Unido/EUA)
8. “Offertorium” (Marc-André Dalbavie, França)
9. “Sanctus” (Judith Weir, Reino Unido)
10. “Agnus Dei” (Krzysztof Penderecki, Polônia)
11. “Communio I” (Wolfgang Rihm, Alemanha)
12. “Communio II: Lux aeterna” (Alfred Schnittke, Rússia, deixado incompleto por motivo de doença do compositor, foi terminado por Gennadi Rozhdestvensky, que finalizou a orquestração)
13. “Responsorium” (Joji Yuasa, Japão)
14. “Epílogo: Inscrição sobre uma lápide em Cornwall” (György Kurtág, Hungria).

O projeto teve bastante ressonância na Europa recebendo críticas das mais diversas, inclusive da revista inglesa *Gramophone*.

Com um projeto semelhante em mente, Philipp Amelung buscou apoio em diversas instituições na região de Stuttgart e acabou por conseguir um patrocínio da prefeitura da comunidade de Icking, próxima a Munique. É uma pequena vila que vem patrocinando uma importante série de concertos na região, especialmente de música de câmara. Como o patrocínio oferecido foi bem mais modesto que o esperado, o maestro Philipp teve a ideia de propor uma obra para coro e quarteto de cordas, que é uma formação pouco usual. Ao discutir a ideia com o seu colega compositor Markus Höring, surgiu a proposta para os compositores de um motivo de seis notas representando a palavra CORONA, como elemento musical unificador. Cada um dos continentes afetados seria representado por um compositor da região. Assim surgiu a cantata “*Shadow and Hope – Cantata from Six Continents in the Age of Pandemic*” (Sombra e Esperança – Cantata de Seis Continentes na Idade da Pandemia). Os compositores foram escolhidos uns a partir do círculo de relações do regente, e outros através de busca na internet que já tivessem experiência com projetos anteriores e eventualmente dialogassem com causas semelhantes. A seleção então ficou a seguinte:

- Ásia – Lok Yin Tang (China/Hong Kong)
- Europa – Markus Höring (Alemanha)
- América do Norte – Randall Svane (EUA)
- América do Sul – Harry Crawl (Brasil)
- África – Antoine Sima (Gabão)
- Oceania – Brenton Broadstock (Austrália)

A sequência das obras foi sugerida pela propagação do vírus no mundo e os compositores escreveram sobre textos preferencialmente nas suas línguas nativas por eles escolhidos livremente de acordo com o tema. O resultado foi uma sucessão políglota em mandarim, alemão, inglês, português, *fang* (umas das línguas nativas do Gabão) e inglês novamente. Cada um escreveu uma obra de 10 a 17 minutos de duração.

A cantata começa com a obra de Lok Yin Tang, com o mesmo título do projeto, “*Shadow and Hope – Cantata from Six Continents in the Age of Pandemic*”, acrescido de “No.1”. É um grande moteto multilíngue a várias vozes apoiado pelo quarteto de cordas. A compositora usa frases soltas traduzidas para várias línguas, nas quais ela expressa o seu assombro e o de várias pessoas pelo mundo. Ao mesmo tempo, explora a diversidade sonora desses idiomas (chinês mandarim, alemão, inglês, francês, italiano e japonês) criando em muitos momentos, uma densa polifonia.<sup>1</sup>

Lok Yin Tang (Outubro, 2020)

I tell you  
I will tell you  
I cannot tell you  
I did not tell you  
I told you  
I want to say something  
She did not say something  
Why don't you say something  
She told me  
He doesn't know  
I don't know  
I don't know either  
Why don't you say something  
He told me...

[Este texto é repetido várias vezes e simultaneamente pelas diversas vozes. Em primeiro lugar, em chinês mandarim, depois em inglês, como aparece acima, e em seguida, noutras versões em alemão, francês, italiano e japonês].

Na continuidade, a *Corona Cantata*, de Markus Höring, foi criada a partir de seleções do poema, “*Patmos*”, de Friedrich Hölderlin (1770-1843), escrito em 1803 e, publicado em 1808. A versão manuscrita contém trechos que foram suprimidos na publicação, mas o compositor optou justamente por utilizá-los. Conforme informações fornecidas pelo próprio compositor, a cantata trabalha com uma polifonia a 16 vozes numa releitura do estilo renascentista. A obra de Höring conclui com outro poema, datado

---

<sup>1</sup> Os textos apresentados a seguir são aqueles aos quais tivemos acesso e foram acrescidos de traduções, quando disponíveis.

de 1636, de autoria de Martin Rinckard. Tanto o poema de Hölderlin quanto o de Rinckard são reflexões, através de metáforas, a respeito da palavra de Deus e da esperança na salvação.

Seleções de “Patmos” (1803), de Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Nah ist und schwer zu fassen der Gott.  
Wie Feuer sind Stimmen Gottes.  
Johannes. Christus.  
Diesen möchte ich singen, gleich dem Herkules.  
Wie Morgenluft sind nämlich die Namen seit Christus. Werden Träume.  
Voll Gut ist; keiner aber fasset allein Gott.  
Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.  
Im Finstern wohnen die Adler, und furchtlos gehn  
die Söhne der Alpen über den Abgrund weg  
Auf leichtgebaute Brücken.  
O Fittiche gib uns, treuesten Sinns  
Hinüberzugehen und wiederzukehren.  
Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.<sup>2</sup>

Coral (Martin Rinckard, 1636)

Nun dancket alle Gott  
Mit Hertzen Mund vnd Händen  
Der grosse Dinge thut  
An vns vnd aller Enden  
Der vns von Mutter Leib  
Vnd Kindes Beinen an  
Vnzehlig viel zu gut  
Vnd noch jetzt und gethan.

O norte-americano Randall Svane segue com uma composição baseada no intenso e comovente poema de Emily Dickinson (1830-1886), “*Because I could not stop for*

---

<sup>2</sup> Tradução do autor: “Deus está perto e é difícil de apreender. / As vozes de Deus são como fogo. / João. Cristo. / Eu gostaria de cantar isso, como Hércules. / Os nomes desde Cristo são como o ar da manhã. Tornam-se sonhos. / Está cheio de bondade; mas ninguém agarra a Deus sozinho. / Mas onde há perigo, o que é salvador também cresce. / As águias vivem no escuro e caminham sem medo / Os filhos dos Alpes sobre o abismo / Em pontes frágeis construídas. / Ó asas, dá-nos, mente fiel / Para ir e voltar. / Mas onde há perigo, o que é salvador também cresce”. Coral (Texto de Martin Rinckard, 1636): “Agora todos agradecem a Deus / Com boca e mãos fortes / Que faz grandes coisas / Para nós e para todos os fins / O do corpo da nossa mãe / E pernas de criança / Muito bom / E ainda está feito agora”.

*Death*” (Porque não pude parar para a morte). Compositor de obras corais e instrumentais, além de organista, Svane se expressa através uma escrita tonal com ampla liberdade de incorporação de acordes dissonantes que vão gradualmente aumentando a intensidade da textura musical.

“Because I could not stop for Death” de Emily Dickinson (1830-1886)



Because I could not stop for Death –  
He kindly stopped for me –  
The Carriage held but just Ourselves –  
And Immortality.

We slowly drove – He knew no haste  
And I had put away  
My labor and my leisure too,  
For His Civility –

We passed the School, where Children strove  
At Recess – in the Ring –  
We passed the Fields of Gazing Grain –  
We passed the Setting Sun.

We paused before a House that seemed  
A Swelling of the Ground –  
The Roof was scarcely visible –  
The Cornice – in the Ground –

Since then – ‘tis Centuries – and yet  
Feels shorter than the Day  
I first surmised the Horses’ Heads  
Were toward Eternity –<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Tradução: Júlia Rodrigues: “Porque não pude parar para a Morte /Ele parou para mim por bondade / Na carruagem só íamos Nós –/E a Imortalidade./ Dirigimos devagar – Ele não quis correr /E eu deixara de lado /Meu trabalho e meu lazer /Em prol de sua Civilidade – /Passamos pela Escola, onde Crianças corriam / No Recesso – no Ringue – /Passamos os Campos dos Grãos Atentos – /Passamos o Sol Poente/Ou melhor – Ele passou por Nós – /O Orvalho era tremor e frio /Pura Teia, minha Túnica – /Minha Capa – puro Tule – /Pausamos em uma Casa que parecia /Um Edema do Solo – /O Telhado mal se via – /A Cornija – sob o Solo /Desde então – há Séculos – porém /Parece mais curto que o Dia /Compreendi que as Cabeças dos Cavalos /Se voltavam para a Eternidade”.

No meu caso, escolhi escrever um quarteto de cordas com coro, que serve de interlúdio à parte central da cantata. Essa decisão não veio logo no início, mas foi parte do processo. A concepção do meu *Quarteto de Cordas no. 3* partiu então do motivo de seis notas sobre a palavra “CORONA”, onde duas notas se repetem. O material é uma transposição das quatro primeiras notas numa sequência que gera outras oito notas, formando assim uma série que dialoga com o motivo inicial, também transposto em de forma espelhada.

Foram utilizadas frases pronunciadas por integrantes da equipe do atual governo brasileiro, assim como do próprio Presidente da República, recolhidas a partir de matérias publicadas pela imprensa. Na parte final, o poema “Céu”, de Laura Brandão (1891-1942), conclui a obra como uma forma de meditação, que é apresentado como um coral acompanhando com destaque para um trecho declamado para assim fixar o som da fala brasileira nesse contexto internacional:

Frases proferidas por integrantes da equipe governamental brasileira, veiculadas pela imprensa (2020)

“Novo ministro da saúde diz que não vale a pena gastar dinheiro para salvar vidas de idosos”;

“Que o isolamento social acabe, a vida volte ao normal e que morram quantos tiverem que morrer”;

“Para quem ainda não entendeu, não temos presidente...”;

“Não temos ministro da saúde”;

“Não temos agentes para fazer testes”;

“Não temos peças para construir respiradores”;

“Não temos profissionais de saúde o suficiente”;

“Bolsas de doutorandos de pesquisa em saúde foram canceladas”

“Fiquem em casa!”.

“Céu” (Laura da Fonseca e Silva Brandão, 1891-1942)

Acredito no Céu, no Espaço, no Infinito,  
Muito mais, muito mais que na Terra e no Mar.  
Bendita fê, bendito amor! Ideal bendito  
Com que vou definhando aos poucos, devagar...  
Em versos, toco, trago, aspiro, escuto, fito  
A grande dor: e então tudo me vem provar  
Que o Sol da minha vida – este clarão aflito!  
Antes do meio-dia, é luz crepuscular.  
Morte, noite enlutarada em que o Sonho fulgura,  
Enquanto o Coração repousa sonolento,  
Livre do sangue, o qual, agora, é luar também...  
E assim, que alívio bom, que sagrada ventura:  
Depois de uma existência atroz de esquecimento,  
Morrer – ir para o Céu da memória de Alguém!

[Obs.: Uma versão em alemão foi realizada por Jasmin Wrobel para ser colocada no programa no dia da estreia, assim como no encarte no futuro CD a ser lançado com a cantata].

A música do quarteto é incisiva e nada contemplativa. Ritmos irregulares, como 1/16, 2/16, 3/8, cortam o discurso musical que cria um ambiente de tensão permanente. São vários blocos sonoros desenvolvidos sobre diversas transposições do motivo inicial. Como se trata de uma obra predominantemente instrumental, o coro é utilizado apenas para pontuar alguns momentos de assombro, dor e também, de esperança e resignação.

O gabonês Antoine Sima representa o continente africano com a obra *Corghe Va*, da qual não conseguimos uma tradução do texto que fala sobre a água corrente e as consequências sanitárias de seu mau uso. O compositor se aproxima mais dos cantos tradicionais de seu país, o Gabão. O idioma escolhido foi o *Fang* (ou *Fangue*), a língua mais falada do país depois do francês, que é o idioma oficial. Trata-se de uma língua centro-africana falada por mais de 3 milhões de pessoas não somente no Gabão, mas também no Camarões, Guiné Equatorial, Congo e São Tomé e Príncipe, onde tem forte influência do português no seu vocabulário.

Concluindo a *Cantata Pandêmica*, Brenton Broadstock criou “*Now is the Age of Anxiety*” (Agora é a Idade da Ansiedade) baseada em textos dos britânicos W. H. Auden



e Winston Churchill, e do norte-americano Robert Lynn. Um dos mais importantes compositores australianos da atualidade, Broadstock tem uma linguagem tonal expandida na qual incorpora elementos modais inusitados de várias origens, assim como grandes densidades sonoras que são, na maioria das vezes, lentamente construídas. Seguindo a escola de seu principal professor, Peter Sculthorpe, há em sua música uma amplitude épica que reflete talvez a vastidão do continente australiano. Os textos escolhidos para a sua cantata são o título, uma epígrafe de Auden, trechos de um poema épico sobre uma pandemia no final do séc. XIX, narrada poeticamente em “*Influenza*”, pelo adolescente, com então 15 anos, Winston Churchill, ainda estudante no Harrow College, e na última parte, uma reflexão poética atual do médico oncologista e poeta estadunidense Robert Lynn, falecido recentemente, em 8/9/2020, “*What it Cannot Do*” (O que ele não pode fazer), originalmente intitulado “*What Cancer Cannot Do*” (O que o câncer não pode fazer), mas que o compositor tomou como licença para o COVID-19. (5)

“Now is the age of anxiety” (1947), de W. H. Auden, 1907-1973

“The Influenza” (1890), de Winston Churchill, 1874-1965

Oh how shall I its deeds recount  
Or me assure the untold amount  
Of ills that it has done?  
From China's bright celestial land  
E'nto Arabia's thirsty sand  
It journeyed with the sun.

It moved with noiseless tread;  
And as it slowly glided by  
There followed it across the sky  
The spirit soft he dead.

...every bar and barrier failed  
To turn it from its way;  
Slowly and surely on it came,  
Heralded by its awful fame

Nor adverse winds, nor floods of rain  
Might stay the...accursed bane;

And with unsparing hand,  
Impartial, cruel and severe  
It travelled on allied with fear  
And smote the fatherland.  
And now Europa groans aloud,  
And 'neath the heavy thunder-cloud  
Hushed is both song and dance;  
The germs of illness wend their way  
To westward each succeeding day

For though it ravaged far and wide  
Both village, town and countryside,  
Its power to kill was o'er;  
And with the favouring winds of Spring...  
It left our native shore.

“What It Cannot Do” (Robert Lynn)

It is so limited  
It cannot cripple love.  
It cannot shatter hope.  
It cannot corrode faith.  
It cannot eat away peace.  
It cannot destroy confidence.  
It cannot kill friendship.  
It cannot shut out memories.  
It cannot silence courage  
It cannot quench the Spirit.

A *Cantata* deveria ter sido estreada no dia 15/11/2020, na Igreja de São Benedito, em Ebenhausen, pequena cidade localizada ao sul de München. Porém, com a segunda onda da COVID 19 na Europa, o governo alemão suspendeu todas as atividades com aglomeração de pessoas, até que se torne seguro novamente a reabertura de atividades artísticas e comerciais. A estreia ficou adiada, portanto, para novembro de 2021.

A seguir, apresento a partitura de meu *Quarteto n.º 3*, “Corona”.

## **Anexo**

### **Harry Crawl, *Quarteto de cordas n° 3*, com coro SATB: “Corona”**

#### **Partitura**

This work was commissioned by the municipality of Icking, Germany

## Quarteto de Cordas no.3, com coro SATB

### "Corona"

Harry Crowl  
(2020)

Agitado (♩ ca.105)

The musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Soprano, Contralto, Tenor, Baixo, Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The vocal parts (Soprano, Contralto, Tenor, Baixo) are mostly silent, with rests in 4/4 time. The string quartet (Violino I, Violino II, Viola, Violoncello) plays a rhythmic pattern of eighth notes, alternating between 4/4 and 3/4 time signatures. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The second system includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The string quartet continues with a more complex rhythmic pattern, including triplets and sixteenth notes. Dynamics include *pp*, *ff*, and *ppp* (pianississimo).

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Violins I and II, Viola, and Violoncello parts, measures 30-39. The score is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked *ff* (fortissimo). The Violins I and II parts feature a melodic line with a trill in measure 30 and a trill in measure 31. The Viola and Violoncello parts provide a harmonic accompaniment with a trill in measure 30 and a trill in measure 31. The score includes a repeat sign in measure 30 and a trill in measure 31.

42

S

Não va - le a pe - na Não.

*p*

A

Não va - le a pe - na Não.

*p*

T

Não va - le a pe - na Não.

*p*

B

Não va - le a pe - na Não.

*p*

Vln. I

*p*

Vln. II

*pp*

Vla.

*pp*

Vc.

*p*

*pp*

47

rit.

S

Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro.

A

Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

T

Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

B

Não va - le a pe - na gas - tar di - nhei - ro

Vln. I

*pp*

Vln. II

*pp*

Vla.

*pp*

Vc.

*p*

*a tempo*

53

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp* *ff* *ff* *pp* *ff*

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

*meno mosso*

79

S

A

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

No - vo mi-nis - tro da sa - ú - de diz que não va - le a

No - vo mi-nis - tro da sa - ú - de diz: que não va - le a

*p* *p* *p* *p* *p* *mf* *p* *mf*

82 *rit.* *a tempo*

S  
pe - na gas - tar di - nhei - ro pa - ra sal - var sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

A  
pe - na gas - tar di - nhei - ro pa - ra sal - var sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

T  
sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

B  
sal - var sal - var vi - das vi - das de i - do -

Vln. I  
*pp*

Vln. II  
*pp*

Vla.  
*p*

Vc.  
*p*

86

S  
- SOS

A  
- SOS

T  
- SOS

B  
- SOS

Vln. I  
*sul pont.* *pp*

Vln. II  
*sul pont.* *pp*

Vla.  
*pp*

Vc.  
*pp*



90  ord.

A Feynman diagram representing a process involving four fermions and a scalar field. At the top, there are four fermion lines, each labeled with a representation  $6$ . The first three fermion lines are connected by thick horizontal bars, indicating they form part of a single interaction vertex or a specific group. The fourth fermion line is connected via a wavy line to a vertex labeled  $\phi$ .

100

S I - so - la - men - to

A men - - - - to *f*

T men - - - - to *f*

B men - - - - to *f*

Vln. I 100 *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *ff*

3/16

107

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

120

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

131

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*p*

*p*

*p*

140

S

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

A

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

T

8

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

B

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

140

Vln. I

*mf*

Vln. II

*mf*

Vla.

*mf*

Vc.

*mf*

147

Vln. I

*pp*

Vln. II

*pp*

Vla.

*pp*

Vc.

*pp*

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

155

S

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

A

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

T

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

B

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

Vln. I

(8va)

Vln. II

Vla.

Vc.

164

*murmurando*

S

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

A

Que o i - so - la - men - to so - ci - al a - ca - be

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f* *p*

169

S  
a vi-da vol-te ao nor-mal e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

A  
a vi-da vol-te ao nor-mal e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

T  
8 e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

B  
e mor-ram quan-tos ti - ve - rem de mor - rer

Vln. I  
*p* *f* *p*

Vln. II  
*p*

Vla.  
*p*

Vc.  
*f* *p*

176

Vln. I  
*ff*

Vln. II  
*ff*

Vla.  
*ff*

Vc.  
*ff*

182

Vln. I  
*p*

Vln. II  
*p*

Vla.  
*p*

Vc.  
*p*

[illegible]

Contemplativo (♩ = ca.65)

Musical score for measures 199-200 of "The Swan" from "The Nutcracker". The score is for four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.).

Measure 199:
 

- Vln. I:** Starts with a whole note G#4 (marked *p*), followed by a half rest, then a half note G#4 (marked *mf*).
- Vln. II:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.
- Vla.:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.
- Vc.:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.

Measure 200:
 

- Vln. I:** Starts with a whole note G#4 (marked *p*), followed by a half rest, then a half note G#4 (marked *f*).
- Vln. II:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.
- Vla.:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.
- Vc.:** Starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, then a quarter note A5, then a quarter note B5, then a quarter note C6, then a quarter note B5, then a quarter note A5, then a quarter note G#4, then a half rest.

Violins I and II, Viola, and Violoncello score, measures 201-203. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Violins I part begins with a melodic line in measure 201, marked *f*, and continues with a sustained note in measure 202, marked *p*. The Violins II part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 201, marked *p*, and continues with a sustained note in measure 202, marked *f*. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 201, marked *p*, and continues with a sustained note in measure 202, marked *f*. The Violoncello part plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 201, marked *p*, and continues with a sustained note in measure 202, marked *f*. The score includes dynamic markings (*f*, *p*, *mf*) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks).

204

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

207

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*pp*

*f*

*p* < *f* > *p*

*pp*

*f*

*pp*

211

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*p* < *f* > *p*

*p* < *f* > *p*

*f*



214

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*f*

*8va*

223

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*ff*

234

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*rit.*

247

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*ff*

255

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

262

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*f*

270

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p* *f* *pp* *pp* *p*

repeat as fast as possible

repeat as fast as possible

276

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* *f* *f* *pp* *pp* *f*

repeat as fast as possible

repeat as fast as possible

281

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f* *p* *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff*

*accelerando molto*

290

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

$\text{♩} = \text{ca. } 130$

$(\text{♩} = \text{♩})$

303

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

314

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

321

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

324

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

327

S *f* Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

A *f* Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

T *f* Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

B *f* Pa - ra quem a - in - da não en - ten - deu Não

Vln. I *p* *ff* 3

Vln. II *p* *ff* 3

Vla. 3

Vc. 3

331 *accel.*

S te - mos pre-si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

A te - mos pre-si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

T te - mos pre-si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

B te - mos pre-si - den - te! [ah] *p* *f* *p*

Vln. I *ff* 3

Vln. II *ff* 3

Vla. *ff* 3

Vc. *ff* 3

Agitado, violento

(♩ = ca. 160)

337

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

*p*

*p*

*p*

Com indignação (♩ = ca. 80)

344

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*p*

*p*

*p*

*p*

Não te - mos mi-nis -

Não te - mos mi-nis -

351

S

A

tro da sa - ú - de!

T

8

tro da sa - ú - de!

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*f*

*f*

*mf*

pizz.

*ff*

*p*

*p*

355

S

Não te-mos re - a - gen - tes pa-ra fa - zer tes - tes!

A

Não te-mos re - a - gen - tes pa-ra fa - zer tes - tes!

T

8

Não te-mos tes - tes!

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

*p*



362

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

very high notes on E string sul pont.

very high notes on A string sul pont.

no vib. 2

no vib. 2

p

p

Não te-mos pe - ças pa - ra cons - tru - ir res - pi - ra - do - res!

367

a tempo

meno mosso

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

very high notes on E string sul pont.

very high notes on A string sul pont.

2

2

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su - fi - ci - en - te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su - fi - ci - en - te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su - fi - ci - en - te

Não te-mos pro-fis-si-o-nais de sa-ú-de o su - fi - ci - en - te

373 (♩ = ca. 65)

S

A

T

B

*falado (spoken)*

Bol - sa de dou - to - ran - dos em pes - qui - sa de sa - úde fo - ram

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p*

376

S

A

T

B

can - ce - la - das

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*sul A*

380

S  
Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

A  
Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

T  
8 Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

B  
Fi - que em ca - sa! *p* Fi - que em ca - - - -

Vln. I  
380 *p* *pp* *mf* *pp*

Vln. II  
*p* *pp* *mf* *pp*

Vla.  
arco *p* *pp* *mf* *pp*

Vc.  
arco *p* *pp* *mf* *pp*

387

S  
sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

A  
sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

T  
8 sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

B  
sa! *pp* *p* Fi - que em ca - sa!

Vln. I  
387 *pp* *mf* *pp*

Vln. II  
*pp* *mf* *pp*

Vla.  
*pp* *mf* *pp*

Vc.  
*pp* *mf* *pp*

395

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

404

S

A

T

B

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

*p* A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to,

*p* A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to

*p* A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to.

*p* A - cre - di - to no céu, no in - fi - ni - to

*pp* *mf*

*pp* *mf*

*pp* *mf*

*pp* *mf*

409

S Mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e \_\_\_\_\_ no Mar.

A Mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e \_\_\_\_\_ no Mar. ben - di - ta fê

T mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e \_\_\_\_\_ no Mar. ben - di - ta fê, ben - di - toa -

B mui - to mais, mui - to mais que na Ter - ra e \_\_\_\_\_ no Mar. ben - di - ta fê

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

413

S I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

A ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

T mor! ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

B ben - di - toa - mor! I - de - al ben - di - to com que vou de - fi - nhan - do aos pou - cos

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

418

S de - va - gar... *f* Em ver - sos, to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

A de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

T de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

B de - va - gar *f* Em ver - sos to - co, tra - go, as - pi - ro, es -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

423

S cu - to, fi - to A gran - de dor:

A cu - to, fi - to A gran - de dor:

T cu - to, fi - to A gran - de dor.

B cu - to, fi - to A gran - de dor.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Voz solista  
declama  
(Solo voice recites)

e então tudo me vem provar  
Que o Sol da minha vida - este clarão aflito!  
Antes do meio-dia, é luz crepuscular. Morte, noite enluarada em que o sonho fulgura,  
Enquanto o coração repousa sonolento,  
Livres do sangue, o qual, agora, é luar também...

Manter o som enquanto durar a leitura do texto.  
Sustain the sound while the text is read.

429

S *p* E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra:

A *p* E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra:

T *p* E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra

B *p* E as - sim, que a - lí - vio bom, que sa - gra - da ven - tu - ra

Vln. I *p* *pp* *f*

Vln. II *p* *pp* *f*

Vla. *p* *pp* *f*

Vc. *p* *pp* *f*

435 *rit.*

S De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to, Mor - rer \_\_\_\_\_

A De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer \_\_\_\_\_

T De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer \_\_\_\_\_

B De - pois de u - ma e - xis - tên - cia a - troz de es - que - ci - men - to Mor - rer \_\_\_\_\_

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p*

Vc. *p* *p*

Molto adagio (♩ = ca. 50)

442

S  
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. \_\_\_\_\_

A  
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. \_\_\_\_\_

T  
8  
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. \_\_\_\_\_

B  
ir pa - ra o céu da me - mó - ria de al - guém. \_\_\_\_\_

Vln. I  
442  
*f* *p* *f* *ppp*

Vln. II  
*f* *ppp*

Vla.  
*f* *ppp*

Vc.  
*f* *ppp*

Curitiba, 18 de Julho de 2020.  
(Em isolamento desde 17/03/  
Lockdown since Mar.17th)  
77.851 < mortos no Brasil pelo COVID-19/  
killed in Brazil by COVID-19.